

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

IL SANTO NATALE



(Fot. Alinari)

Giotto - Cappella degli Scrovegni - Padova.

E partorì il suo Figlio primogenito e lo fasciò e lo pose a giacere in una mangiatoia; perchè non vi era luogo per essi nell'albergo. (S. Luca)

L'ADORAZIONE DEI MAGI

La Vergine col Bambino nella scena dei Magi è uno dei soggetti del Nuovo Testamento più frequentemente riprodotti nei monumenti antichi, nelle pitture cimiteriali e nei sarcofagi.

La nascita di nostro Signore e la scena dei Magi, per i primi interpreti delle scene evangeliche, era una professione di fede alla divinità di Gesù Cristo ed alla maternità di Maria e una protesta contro le eresie che attaccavano questi due dogmi.

Durante i primi tempi dell'infanzia di Gesù due gruppi si erano presentati a Maria: i pastori ed i Re dall'Oriente.

Nella rappresentazione di queste due scene con i due gruppi diversi dove figurano i due estremi della società umana, avevano intuito che doveva sorgere un contrasto ben atto a colpire l'immaginazione e toccare i cuori, istruendo gli spiriti. Ma l'apparato della scena con i pastori doveva essere di una semplicità vicina alla povertà, mentre al con-

trario questi misteriosi personaggi, venuti carichi di ricchi doni da un paese lontano e sconosciuto, richiedevano una rappresentazione più sontuosa, così, questi due gruppi, non furono rappresentati riuniti che eccezionalmente: subito l'adorazione dei pastori fu eclissata da quella dei Magi che ebbe una diffusione predominante.

Nell'epoca in cui viviamo, gli artisti potrebbero ottenere successo esaltando la vita nascosta di Gesù, il suo lavoro d'operaio, i suoi rapporti assidui con la folla; al tempo delle origini del Cristianesimo, quando la Chiesa aveva il maggior numero di adherenze tra gli schiavi e gli umili, si era più propensi a dare la preferenza all'episodio dei Magi che conteneva un grande insegnamento, quello dell'adesione dei Gentili al Cristianesimo.

E' questo il simbolo che ha valso all'adorazione dei Magi l'importanza che ha preso nell'arte cristiana, nonostante che il fatto sia raccontato soltanto da S. Matteo, nel cui racconto si deve riconoscere che l'apostolo ci lascia nell'ignoranza completa dei particolari e ci lascia liberi di ammassare quelle ipotesi che vogliamo sulla circostanza della loro partenza, del loro viaggio, ed anche del loro numero.

Vano sarebbe ricercare il vero significato di questa scena limitandoci all'esame degli anaxaridi, dei berretti frigi, ecc. poichè la sua importanza vera, la sua gravità è nel significato storico e simbolico che i primi cristiani ben comprendevano, dando a questa scena il significato di una chiamata ai re e ai grandi delle nazioni pagane, alla rivelazione evangelica. Infatti, apparsa nel momento delle lotte contro il paganesimo, venne in parte a cessare nella rappresentazione monumentale quando, nel secolo VI, la vittoria definitiva del Cristianesimo dispensò dall'attribuirvi questo significato.

Nei primi tre secoli, i Padri della Chiesa non si preoccuparono di dare una interpretazione simbolica del racconto di S. Matteo, ma si potrebbero riportare numerose citazioni dalle quali si vedrebbe come i Magi trovarono un largo commento nei loro scritti. Gli artisti subirono certo una influenza di tutto ciò



La Vergine col Bambino.
Catacombe di Priscilla - II sec.



I Magi - Catacombe di Domitilla - I metà del IV secolo.

che della dottrina dei Padri era passata nella predicazione orale ed era divenuto una narrazione popolare.

I predicatori, probabilmente, dovevano insistere più sull'adorazione e sui doni che non sul viaggio, e sull'episodio di Erode, del sogno, della partenza clandestina che erano i fatti più adatti per colpire l'immaginazione dei fedeli.

Gli affreschi cimiteriali che per la loro data molto antica hanno il valore di una testimonianza della interpretazione ammessa, scelsero il momento particolare dell'offerta dell'oro, dell'incenso, della mirra.

Le Catacombe conservano rappresentazioni dell'adorazione dei Magi. La più antica risale al secolo II ed è quella della Cappella Greca nelle Catacombe di S. Priscilla.

E' diversa delle altre che risalgono al III e IV secolo, poichè ci mostra la Vergine seduta su una sedia senza schienale ed i Magi portano doni su mani velate.

Nelle altre rappresentazioni del secolo III, come in quella dei S.S. Pietro e Marcellino (prima metà del secolo III), la sedia è sempre provvista di un alto schienale arrotondato ed i Magi portano i loro doni su di un piatto; la Vergine porta la tunica senza cintura mentre poi, nel secolo IV (catacombe di Domitilla) ella ha la dalmatica ad ampie maniche.

I Magi sono sempre vestiti all'orientale e il loro numero è ordinariamente di tre, o di due o quattro, secondo un amore di simmetria che nasce dal desiderio di dare alla Vergine il posto centrale della scena. I doni hanno una forma indeterminata che non permette di precisare la loro natura; in qualche rappresentazione si scorgono delle monete.

Anche nei rilievi dei sarcofagi dove era facile

accogliere questo soggetto eminentemente pittorico, si ripete lo stesso schema di composizione e la stessa figurazione delle pitture delle catacombe.

Solo qualche volta appaiono, dietro i Magi, le teste dei cammelli, messi a figurare il corteo che doveva scortare questi Re orientali.

In queste antiche rappresentazioni dei Magi, si tratta di scene in cui gli artefici si fanno interpreti della credenza e del sentimento religioso della collettività e sono guidati dal pensiero della Chiesa la cui parola è la chiave della conoscenza dell'opera ed insieme un chiaro commento.



Madonna col Bambino - Particolare della visita dei Magi - Catacombe di Domitilla.



La moltiplicazione dei pani e l'Epifania - Catacomba sotto la vigna Massimo - IV sec.

Sì, perchè spiegare e fare luce intorno ad opere d'arte cristiana col documento letterario religioso non riduce a documenti esclusivamente storici le opere che si vengono considerando, anzi, il raggrupparle secondo un criterio artistico che si svolga parallelo ed intimamente legato con la storia del culto, non è certo uno scambiare erroneamente la storia della religione con la storia dell'arte.

E' vero che non si può spiegare l'opera d'arte esclusivamente col documento storico religioso, ma questo è essenziale per la conoscenza dell'ispirazione dell'artista, in quanto egli, in un'opera di soggetto religioso, esprime, anche indipendentemente dalla sua fede, con accenti personali, il pensiero di una collettività.

Ma se la Chiesa diede origine, nel campo

dell'arte, ad un ideale di bellezza diverso da quello pagano, perchè arricchì di un ideale intellettuale e morale, il desiderio di rappresentare la proporzione delle membra e le attitudini ordinate ad esprimere le passioni dell'animo, pure non interruppe la tradizione e animò di nuova vita gli antichi schemi.

Infatti, nelle pitture delle Catacombe e ancora più nei sarcofagi, la figura della Vergine col Bambino, talora velata come una madre, talora a capo scoperto con la pettinatura caratteristica della Vergine, ha l'aspetto della Kourotrophos romana.

Ma la veste ampia ed accollata che le nasconde il corpo, il volto che si volge verso i Magi, il Bambino che non è più rivolto verso il suo seno e che le sue braccia sembrano tendere e mostrare i Magi, danno, a tutto il gruppo un nuovo significato da cui esula ogni accento di naturalismo che era la sola espressione delle Dee pagane della fecondità.

Anche la figura dei Magi dell'arte paleocristiana è stata tolta da figurazioni pagane precedenti.

Il culto di Mitra che era stato introdotto in Roma, forse al tempo di Pompeo, e che era stato ripristinato da Giuliano l'apostata, aveva, nel noto sacrificio, rappresentato nel costume persiano, la figura del Sacerdote che ferisce il toro il cui sangue viene bevuto dal serpente, simbolo della rinascita della terra. Esso porta il berretto frigio, un mantelletto svolazzante sopra una breve tunica tenuta stretta da una cintura, al di sotto della quale scendono, aderentissimi sulla gamba, una specie di calzoncini.

La stessa figura, nell'atteggiamento identico a quello dei Magi, si trova su di un vaso, dove

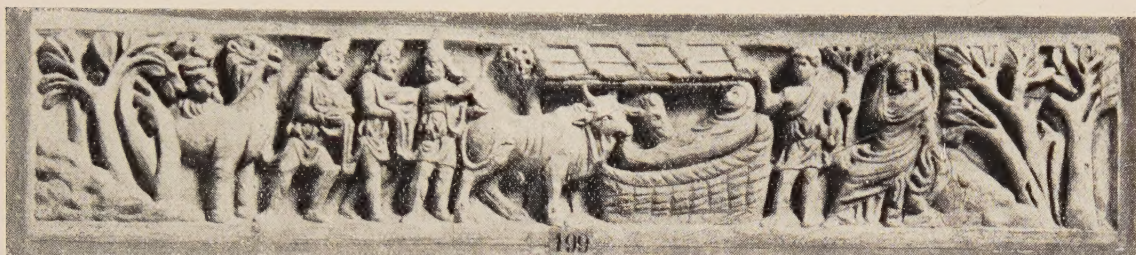


I Magi - Catacombe di Domitilla.
II metà del VI secolo.



(Fot. Alinari)

Adorazione dei Magi - Sarcofago cristiano del IV secolo - Museo Kircheriano, Roma.



(Fot. Alinari)

Adorazione dei Magi, del IV secolo - Museo Cristiano Lateranense, Roma.

un persiano è raffigurato nell'atto di chi offre un tributo.

Questo persiano, oltre ad avere il costume sopradescritto, presenta il tributo su mani velate come in tutte le figure dei Magi delle pitture e dei sarcofagi. Nell'antichità e presso i Pagani vi era l'uso di coprirsi le mani per ricevere un presente, per fare onore a chi lo donava. Ci si avvicina così, agli imperatori ed ai dignitari, per ricevere un *donativum*.

Ne abbiamo numerose rappresentazioni sui monumenti cristiani e non avremmo che l'imbarazzo della scelta per richiamarli.

Talvolta non è per ricevere, ma per donare che le mani sono velate, ma si noterà che, sui più antichi mosaici basilicali di S. Pudenziana, le due figure di donna che rappresentano la Chiesa e la Sinagoga offrono a Cristo le loro corone tenendole semplicemente in

mano, mentre sull'arco trionfale di S. Paolo fuori le mura, posteriore di qualche decina d'anni e che prende posto nella prima metà del VI secolo, i ventiquattro vegliardi presentano le loro corone posate sul lembo del loro mantello.

La figurazione della Madonna seduta col Bambino ed i tre Magi col berretto frigio sarà dunque sempre ripetuta uniformemente per tutta la produzione paleocristiana, mentre invece, nel IV secolo, in S. Maria Maggiore sull'arco di Efeso, la scena è diversa dal consueto. Gesù non è il bambino nella culla o sulle ginocchia della Madre, ma è il Divino infante assistito dagli Angeli. E' seduto solo su di un ampio trono gemmato e riceve i Magi nella Corte regale, come prima li accolse Erode circondato dai dottori.

I Magi vestiti alla foggia persiana con ber-



Adorazione dei Magi - Sarcofago dal Garrucci.



Adorazione dei Magi - Sarcofago dal Garrucci.



(Fot. Alinari)

Adorazione dei Magi - Museo delle Terme, Roma - V sec.

retto frigio e con tuniche riccamente adorne di pietre preziose, con triplici anaxiridi, recano il tributo al Re dei Re.

La Madre divina sta alla destra seduta su di un ricco bisellio. Una grave matrona è alla sinistra ed è la personificazione forse della Chiesa, ammantata del pallio scuro che l'antichità dava alla filosofia.

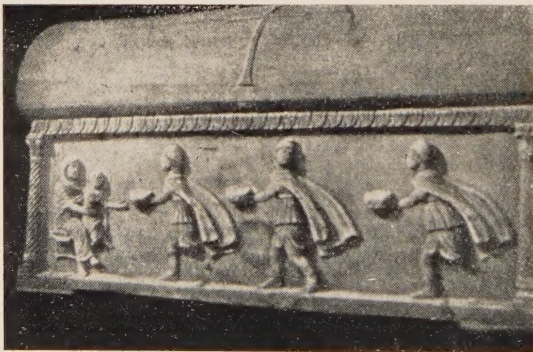
Si nota, nella scena, una voluta separazione di Maria dal Figlio il quale non è più tradizionalmente seduto sulle ginocchia materne a ricevere gli omaggi dei Re. Pare quasi che sia il solo a dimostrare di essere, non il tempio, non l'abito del Verbo, ma Dio stesso. Mentre la Madre di Dio (Theotokos), è ele-

vata, contro ogni protesta nestoriana, all'altezza della divinità.

Questa rappresentazione senza precedenti, dà figura all'anatema di Cirillo contro Nestorio: « *Chiunque non riconosca che l'Emanuele è veramente Dio e che la Vergine è perciò Madre di Dio, sia scomunicato* ».

Questa scena riflette un particolare momento della storia del dogma e non viene ripresa dalle figurazioni dei secoli seguenti.

Infatti nella bella porta di S. Sabina (basilica romana del V secolo) che appartiene al

Adorazione dei Magi - Sarcofago di Isaac
Ravenna - S. Vitale.

(Fot. Alinari)

Adorazione dei Magi - Chiesa di S. Sabina,
Pannello della porta - V sec.



(Fot. Alinari)

Adorazione dei Magi - Arco trionfale di S. Maria Maggiore, Roma.
Mosaico del V secolo.

V secolo, in altre porte lignee, nei sarcofagi ravennati, ritroviamo la tradizionale figurazione delle pitture cimiteriali.

Però da questo momento, la scena dei Magi, soggetto essenzialmente pittorico, non interesserà quasi più la scultura.

Appare nelle forme bizantine del VII e specialmente dell'VIII secolo. Un bell'esempio lo troviamo nel mosaico che si trova ora a S. Maria in Cosmedin a Roma e che apparteneva all'Oratorio di Papa Giovanni VII.

In questo Oratorio, in un grande scomparto centrale, si vedeva una Vergine Regina in attitudine di orante, che portava sulla testa un pesante diadema: ai suoi piedi il papa le offriva un modello di Chiesa.

Intorno a questa rappresentazione centrale vi erano poi figurate la vita di Cristo, l'Annunciazione, l'adorazione dei Magi, la discesa al Limbo, la visita delle pie donne al Sepolcro.

Disgraziatamente, quando Bramante demolì l'antica Basilica di S. Pietro, tutti questi mosaici andarono dispersi e non ci resta che qualche frammento. La Vergine è a Firenze nella Chiesa di S. Marco; altri frammenti sono al Laterano. Il frammento più importante è quello dell'Adorazione dei Magi che si conserva a Roma in S. Maria in Cosmedin.

Il colore è molto bello, il Divin Bambino, tutto d'oro, fa come una macchia luminosa tra l'angelo bianco e la Madonna, armoniosamente vestita di azzurro bianco e viola. L'esecuzione non è priva di bellezza, le tessere impiegate per il viso attestano un'arte ancora abile e raffinata. Per i tipi e per la compo-

sizione questa arte è assolutamente bizantina.

Questo mosaico non ci conservò le figure dei Magi. Probabilmente essi dovevano figurarvi con il titolo, come nelle figurazioni di S. Maria Antiqua.

Una vera trasformazione nell'iconografia dei Magi viene operata nel secolo dodicesimo dall'influenza del dramma liturgico che la rinnovò completamente.

Fin verso gli ultimi anni del secolo XII, l'adorazione dei Magi era rappresentata, come abbiamo visto, seguendo una formula molto semplice, che risale alle origini dell'arte cristiana.

I Magi, messi l'uno dietro l'altro, la loro offerta sulle mani velate, si avanzavano verso il fanciullo seduto sulle ginocchia della Madre. I tre personaggi, quasi uguali, face-



(Fot. Alinari)

I Magi da Erode - Arco trionfale di S. Maria Magg.
Mosaico del V secolo.



(Fot. Alinari)

Adorazione dei Magi - S. Maria in Cosmedin - VIII sec.

vano lo stesso gesto, avevano la stessa attitudine: niente di più monotono dal punto di vista dell'iconografia.

Il teatro esercitò una grande influenza sull'arte del Medio Evo e verso il dugento la vita entrò nella rappresentazione che era ormai ridotta ad una vecchia formula. Infatti, come spiegare che una scena, rimasta immutata per otto secoli, si sia subitamente trasformata? Si potrebbe credere ad un colpo d'audacia degli artisti; vedremo che gli artisti non hanno inventato, ma copiato.

Nel secolo XII si aveva l'abitudine di celebrare la festa dell'Epifania con un dramma liturgico. Si vedevano in Chiesa tre personaggi vestiti di seta con una corona in testa, avanzarsi con gravità: erano i Magi. Marcivano cantando verso la stella sospesa ad un filo e uno di essi diceva: ecco il segno che annuncia un Re. Poi i Magi si avvicinavano ad un altare dove avevano posto, a quanto sembra, una statua della Vergine col Bambino e uno dopo l'altro offrivano i loro doni.

Ecco la forma più semplice del dramma.

Antonio Muratori nel suo « *Rerum italicorum scriptores* » (T. XII pag. 1018) ci lasciò a questo proposito una pagina veramente preziosa. Questo grande instauratore della nostra storia ci dice che il 6 gennaio del 1336, a Milano, i Domenicani organizzavano un magnifico corteo con i Re Magi. Mentre le campane suonavano a distesa, la cavalcata si dirigeva

da S. Maria delle Grazie a S. Lorenzo. La folla ammirava i Re a cavallo, i loro numerosi servitori, i muletti che portavano i bagagli, i diversi animali dell'Oriente. Davanti a S. Lorenzo, Erode attendeva seduto e circondato dai suoi scribi. I Magi si fermarono ed egli li interrogava sul Re dei Giudei che doveva nascere. Il corteo riprendeva il cammino ed arrivava alla Chiesa di S. Eustorgio. Presso l'Altare, era stato preparato un presepio dove i Re andavano ad offrire i loro doni al Bambino. Poi i Re sembrano addormentarsi in un sonno profondo; un angelo appariva allora ed ordinava loro di ripartire e li avvertiva nel medesimo tempo, di non ripassare per S. Lorenzo, ma di seguire la via di Porta Romana.

Questa festa piacque talmente al popolo di Milano, che si decise di celebrarla ogni anno.

Se si osserva il bassorilievo di S. Eustorgio che porta la data del 1347, si nota che riproduce la famosa festa dei Magi. Vi si vedono infatti i tre episodi che notavano le tre stazioni del corteo. I Magi arrivano davanti ad Erode circondato dagli Scribi, mettono piede a terra e rispondono alle domande, offrono i doni al Bambino. Si vede nel bassorilievo, il presepio di cui parla Antonio Muratori; i Magi si addormentano; un angelo li sveglia ed ordina loro di fuggire da un'altra strada, e nel corteo che si ricompone, si scorgono degli animali dell'Oriente.

Sarebbe difficile essere più fedeli. Non è evidente l'ispirazione a questa festa tradizionale? E da dove vengono questi nuovi atteggiamenti se non dal dramma liturgico?

L'artista ha tentato di rappresentare, come ha potuto, il magnifico corteo dei servitori, dei cavalli, dei muli e non ci è del tutto riuscito, soltanto perchè l'arte del XIV secolo non poteva risolvere problemi tanto difficili.

La traccia di queste feste si trova in tutta l'Europa, ma sembra che l'Italia le abbia particolarmente amate. E la nuova forma di adorazione dei Magi, dove numerosi sono i personaggi che compongono il ricco corteo dei Re d'Oriente è nato dalle grandi cavalcate organizzate dall'entusiasmo religioso delle varie città.

Anche a Padova, nel 1417, ci fu una cavalcata di Magi e a Firenze, nel 1454, giorno della festa di S. Giovanni Battista, si videro nelle vie i Magi seguiti da più di duecento cavalieri.



Adorazione dei Magi - Porta lignea del Duomo di Alatri.

Era il più magnifico corteo che si potesse immaginare. La città tutta intera, dice il Machiavelli, aveva lavorato mesi interi per prepararla. Nè questa fantasiosa magnificenza fu vana, dal momento che la ritroviamo immortale nelle ben note opere dell'Angelico, di Gentile da Fabriano, di Benozzo Gozzoli, del Pisanello, del Vivarini.

Non mancano, in quelle rappresentazioni artistiche, nè i bei cavalli, nè le scimmie, nè i pavoni, nè gli animali d'Oriente che i testi del secolo XIV fino al XV secolo ci segnalano, e nei quali si trovano tracce curiose dell'influenza persistente del dramma liturgico, e tutte queste testimonianze bastano per stabilire che ha avuto, sullo sviluppo dell'iconografia dei Magi, una influenza definitiva,

pur non avendo modificata la disposizione delle figure che è sempre uguale a quella dei primi ed antichi monumenti, poichè la Madonna è sempre seduta e tiene sulle ginocchia il Bambino che si protende verso i tre Re Magi in atto di offrire i doni.

Anche nel notissimo quadro di Gentile da Fabriano, così ampio, ricco di figure e vario, troviamo sostanzialmente la stessa scena.

La Madonna, avvolta in un manto scuro che ne ricopre tutta la persona e che ricorda la porpora violacea dell'arte bizantina, tiene sulle ginocchia il Bambino nudo ed appena velato da un sottile lino. Egli si sporge tutto dal grembo della Madre verso uno dei Magi che è prostrato in atto di adorazione così intensa, da ricordare le figure del Beato An-



Adorazione dei Magi - Scuola dell'Antellami - Forlì, S. Mercuriale.



(Fot. A. Inari)

Adorazione dei Magi - Basilica di S. Maria in Trastevere.
Pietro Cavallini - Sec. XIII.



(Fot. A. Inari)

Adorazione dei Magi - Basilica di S. Maria Maggiore.
Jacopo Turrìti - Sec. XIII.

gelico, ed appoggia, con gesto di mirabile grazia infantile, una manina sulla testa calva del vecchio Re Orientale, mentre questi fa atto di baciargli il piccolo piede nudo.

Ecco che l'atto di fede, segnato sulle pareti delle oscure catacombe da ignoto artefice

convertito al cristianesimo, dopo lento trascorrere e sovrapporsi di secoli, quasi piccola fiamma di miracolosa lampada, custodita e passata tacitamente da uomo a uomo, giunge, senza spegnersi, ad essere esca di matura compiuta grande opera d'arte e di Fede.

MARIA LOCARNO



(Fot. Ainarì)

Adorazione dei Magi - Beato Angelico - Pinacoteca Vaticana, Roma.



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

La Basilica di S. Marco a Venezia

Dal primo cupolino di destra, sul quale abbiamo veduto rappresentate le giornate della creazione, spostandoci a sinistra ci si porta sotto una volta a botte, sulla quale incominciano i fatti della storia di Noè.

Il racconto figurativo parte, dal centro della botte in giù, dal lato verso la piazza, ed è diviso in tre zone.

Nella prima, procedendo da sinistra a de-

stra, vediamo Noè il quale ascolta la parola di Dio che gli parla dal cielo, indicato da un nimbo stellato dal quale si sporge la mano. Egli ha ricevuto l'ordine di costruire l'arca e lo comunica a' suoi figliuoli, i quali imprendono a lavorare secondo il comando di Dio.

Nella seconda zona, che è mediana, Noè sta introducendo nell'arca prima i volatili poi gli altri animali e nella terza zona, più in basso, sta entrando lui con tutta la famiglia.

Alle tre zone illustrative corrispondono le tre seguenti didascalie che vi stanno scritte al disopra di ciascuna:

« *Dixitque Dominus ad Noe: fac tibi arcam de lignis levigatis: trecentum cubitorum erit longitudo arcae, quinquaginta cubitorum erit latitudo et triginta erit altitudo illius* ».

« *Tulit ergo Noe de animantibus et de volucris, mundis et immundis et ex omni quod movetur super terram duo et duo masculum et feminam et ingressi sunt ad eum in arcam sicut praeceperat ei Dominus* ».

« *In articulo diei ingressus est Noe, Sem, Cam et Japhet, filii eius et uxores filiorum eius, cum eis in arcam* ».

Poi le scene riprendono sull'altra metà della botte, verso il tempo, ed ancora in tre zo-

ne, dall'alto in basso e in due scene per ciascuna zona. Nella prima si vedono i cadaveri degli uomini coperti dal mare delle acque, nella seconda Noè che apre la finestra dell'arca e fa uscire la colomba mentre si vede il corvo, in un angolo, che sta beccando i cadaveri affioranti dalle acque.

Nella seconda zona Noè riceve alla finestra la colomba che ritorna col ramoscello d'ulivo, poi uscito dall'arca, con tutta la famiglia, vede apparire in cielo l'arco baleno come simbolo della pace tra Dio e gli uomini.

In basso Noè sta offrendo il sacrificio di ringraziamento e si vede la terra che si ricopre di vegetazione e si popola di animali.

Anche da questa parte corrispondono tre didascalie per ogni zona.

« *Factumque est diluvium quadraginta diebus super terram et quindecim cubitis altior fuit aqua super montes.*

Cumque consumpta esset omnis caro terram, emisit Noe columbam ».

« *At illa venit ad eum portans ramum olivae in ore et intellexit Noe quod cessassent aquae diluvii.*

Ponam arcum in nubibus et erit in signum foederis ut non sint ultra aquae diluvii ».

« *Noe obtulit olocaustum Domino post diluvium* ».

Sotto questi mosaici esiste una nicchia, nella quale è la tomba del doge Vitale Falier ed ha figurazioni e didascalie che però non entrano nel ciclo decorativo e perciò non interessano noi e le lasciamo per brevità. Così procedendo sorpasseremo in silenzio tutto quello che non ci parrà preordinato nell'assieme del tema decorativo del quale andiamo alla scoperta e che perciò non ha importanza.

Dopo la volta a botte delle prime storie di Noè, procedendo a sinistra si passa sotto il vestibolo che dalla grande porta esterna introduce direttamente nel tempio.

Qui le decorazioni dell'antico testamento sono interrotte per lasciar posto ad altre del nuovo testamento. Le studieremo più oltre quando ci introdurremo nell'interno e vedremo se hanno un nesso coll'assieme.

Le storie di Noè invece riprendono al di là del vestibolo sempre procedendo a sinistra.

Anche da questa parte la volta che le riceve è a botte.

La semibotte verso il tempio è divisa in due zone decorative: sul piedritto vi è una terza zona a fondo d'oro.

Nella prima zona in alto si vede Noè che assapora il vino sotto un pergolato, poi Noè coricato ignudo nel cubicolo e Cam che ne osserva le nudità, e finalmente Cam che, uscito dal cubicolo, invita i fratelli a vedere le nudità paterne.

Nella seconda zona Sem et Japhet procedendo a ritroso nel cubicolo coprono le nudità del padre, quindi la scena della maledizione di Noè al figlio derisore e ultima la scena della sepoltura di Noè. Sopra le figurazioni si legge:

« *Noe, post exitum arcae de diluvio, plantavit vineam, bibensque vinum inebriatus est et nudatus in tabernaculo suo. Quod cum vidisset Cham pater Chanaan verenda patris sui esse nudata, nuntiavit duobus suis fratribus foris.*

« *At vero Sem et Japhet palium imposuerunt humeris suis et incedentes retrorsum cooperuerunt verenda patris sui, faciemque eorum aversae sunt et patris virilia non viderunt.*

« *Evigilans autem Noe ex vino, cum didicisset quae fecerat ei filius suus minor, ait: maledictus Chanaan servus servorum erit fratribus suis.*

« *Dies autem Noe nongentorum quinquaginta annorum et mortuus est* ».

L'altra metà della botte che s'imposta verso strada non è più divisa in zone orizzontali, ma in due sole scene che raffigurano la costruzione della torre di Babele da parte dei discendenti di Noè ed il castigo di Dio per la loro superbia colla confusione delle lingue.

La duplice rappresentazione della torre eleva la decorazione ad occupare tutta l'altezza della semibotte.

In alto, sotto le didascalie, nel cielo aperto in una semimandorla, si affaccia Dio accompagnato da tre angeli a considerare la stoltezza degli uomini.

Le didascalie che vi si leggono sono queste:

« *Post mortem vero Noe dixerunt gentes: venite faciamus nobis civitatem et turrin cuius culmen pertingat ad coelum. Quod intuens Dominus, ait: venite videre civitatem et turrin quam aedificant filii Adam et dixit ecce unus est populus et unum labium omnibus, venite et descendamus et confundamus linguam eorum ut non audiat unusquisque vocem proximi sui. Atque ita divisit eos Dominus ex illo loco in universas terras et cessaverunt aedificare turrin* ».

D. G. POLVARA

NOVECENTO SACRO

E' il titolo di un ragguaglio, artistico sacro, compilato da Mis Joan Morris della Compagnia di S. Paolo.

La raccolta ha interessato anche noi, non foss'altro per l'audacia dell'iniziativa che ha avuto consentimenti inspiegabili là dove, per precedenti ed inadeguate comprensioni, avrebbe dovuto trovare opposizioni.

Vi leggiamo, innanzitutto, una presentazione di Mons. Anichini, il caro e buono assistente della Gioventù Cattolica, che trova tempo anche per occuparsi di arte, il quale come è suo ufficio, è pronto a confortare quello che sa di giovanile.

Ma le opere presentate in *Novecento sacro*, almeno quelle italiane, hanno già visto la luce alla spicciolata sull'Osservatore Romano e su altri giornali e riviste (accompagnate da relazioni evidentemente stese dagli stessi autori) in modo che non hanno più il sapore delle novità, specialmente per gli iniziati.

Però, come abbiamo accennato, è da notarsi questo tacito e parlato consentimento alla presentazione di opere, che, in altro momento hanno messo a rumore la critica superficiale nostrana; anzi, consentimento tacito o parlato o scritto dagli stessi tiratori di ieri.

Misteri della coscienza umana?!...



(Fot. Felici)

Chiesa di S. Felice da Cantalice, Roma.

Arch. M. Paniconi e G. Pediconi.

Il pronao elevato fino all'altezza della nave è ragionevole presso i tedeschi che vi pongono sopra la cella campanaria, è inutile e illogico presso di noi. - Poco belli gli archi sovrapposti nell'atrio. Nel battistero non ha ragione la lunga finestra sul tipo di quelle che si usano nelle gabbie delle scale.

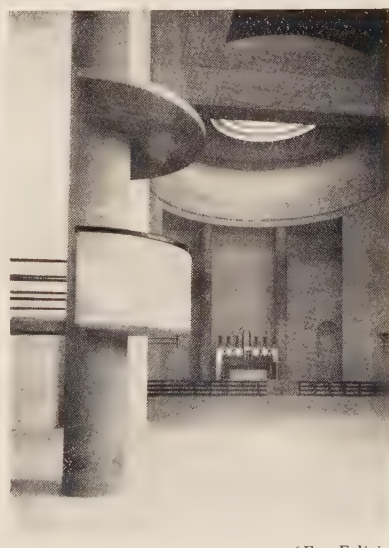
Ma *novecento sacro* ci richiama un altro avvenimento più importante del Ragguaglio di Mis Morris e quest'altro, non di presentazione e di approvazione, ma di dissenso e di acerba critica contro questo nuovo divenire delle arti sacre e specialmente dell'architettura.

Intendo dire della Settimana d'arte sacra per il clero tenuta in ottobre a Firenze.

Noi siamo rimasti assenti ma gli amici ed i giornali ce ne hanno portato gli echi, raccontandoci della dichiarata opposizione contro il movimento nuovo.

Veramente, in questa importante adunata, l'Eminentissimo Cardinal Della Costa, mantenendosi seriamente e dignitosamente nel campo della disciplina speculativa, ha bene delineato le rette vie aperte alle arti di ogni tempo per il servizio del culto.

Ma poi, quando altri maestri sono venuti a tracciare direttive pratiche, tecniche ed arti-



(Fot. Felici)

Chiesa di S. Felice da Cantalice, Roma.

Arch. M. Paniconi e G. Pediconi.

L'abside che è il punto più importante del santuario è immeschinato da quella rientranza fra due colonne che tolgono la possibilità di una degna espressione decorativa. L'altare è immiserito come una credenza.

Il pulpito è un giuoco intorno alla colonna.



(Fot. Felici)

Chiesa di S. Benedetto - Roma.
Arch. Busiri Vici.

I due contrafforti laterali della facciata sono irrazionali perchè non adatti a sopportare una spinta laterale (che in realtà non esiste) e brutti perchè richiamano l'idea di due finestre che guardano nel cielo.

stiche, ad istruzione del clero ed a guida degli artisti, non ci pare che abbiano saputo mantenersi in una atmosfera sana e pratica.

* * *

Insomma Novecento sacro approvato e Novecento sacro disapprovato; lodato e deriso.
A chi prestar fede? qual via pigliare?

Io penso che le due correnti potrebbero avere la loro contraria importanza e giovare in bene al progresso ed allo sviluppo delle

arti, quando entrambe, pur da diversi punti di visione, avessero a poggiare su idee e su fatti. Ma per le idee e per i fatti sono necessarie delle competenze.

* * *

Sentite quale paragone mi frulla per la mente.

Io ho immaginato questi due avvenimenti come due banchetti ai quali vennero radunati degli amici per inculcare dall'una e dall'altra parte la propria opinione.

E i piatti, non è necessario dirlo, erano per i due conviti: l'architettura, la scultura e la pittura: però il piatto più sugoso era riservato all'architettura. A sinistra si aveva interesse a far piacere il pranzo moderno, ed allora se ne è infiorata la tavola, e si sono affogate le pietanze in intingoli appetitosi e sparse di creme e di dolciumi. Perchè gli invitati sentissero, più che la sostanza, le lec-



(Fot. Felici)

Interno della Chiesa di S. Benedetto.
Arch. Busiri Vici - Pitt. Joan Morris.

Nel centro dell'abside dovrebbe sempre essere rappresentato l'unico mediatore tra Dio e gli uomini e cioè il Cristo e non un santo. Tanto meno poi il Santo dovrebbe essere rappresentato nel compiere un'azione ma in forma iconografica a ricevere i nostri omaggi di venerazione.



S. Benedetto con S. Mauro e S. Placido.
Pitt. Joan Morris.



(Fot. Felici)

Chiesa di S. Fabiano e Venanzio, esterno.
Arch. Busiri-Vici.



(Fot. Felici)

Chiesa di S. Fabiano e Venanzio, interno.
Arch. Busiri-Vici.

Arcistrana la sopraelevazione della facciata collegata cogli inutili barbacani che scendono a sghebo a prendere i muri della navata. Ridicole poi le tre finestre che guardano nel cielo.

Meschinissimo è il santuario che ci pare il palchetto di un teatrino d'oratorio. Non è pensato uno svolgimento decorativo. Anche qui manca la figura essenziale del Cristo mediatore.

cornie dei contorni e fossero tratti in inganno; s'intende inganno combinato in buona fede.

A destra era interesse di far ripugnare il pranzo moderno ed allora si sono cercate le carni guaste e gli intingoli disgustosi e poi fu chiamato anche Oietti a spargervi sopra il suo formaggio acre e di cattivo odore. Perché gli invitati sentissero nausea e arricciasero il naso e facessero indigestione e ne traessero ripugnanza per tutta la loro vita. E da questa parte, non solo in buona fede, ma con santo zelo.

Veniamo al concreto.

In Novecento Sacro di Mis Morris, scorgiamo una desolante deficienza di esame, nella presentazione delle opere. Ora ciò rappresenta un serio pericolo.

Il pubblico che vede le illustrazioni, su di un ragguaglio di veste importante, e poi che pensa, che quelle opere illustrate non sono fantasie ma che sono realmente eseguite con tanto dispendio di denari, le accoglie, nella sua ingenuità, tutte come oro colato. E così vien tratto in inganno e cambia la sua estimazione ed il suo gusto senza darsi una ragione.

Per esempio quando esamina la Chiesa di S. Fabiano e Venanzio a Roma, con quei due contrafforti che come orecchie salgono dai muri della nave a legare l'inutile sopralzo della facciata, che si eleva sul tetto come una vela, resta dapprima meravigliato, poi si rassegna e si persuade che debba essere così, anche con quelle finestre che, guardando dalla piazza lasciano vedere il cielo.

Allo stesso modo quando vedono illustrate

la chiesa di S. Benedetto, pure a Roma, con quei contrafforti a fianco della facciata fatti a finestra, aprono gli occhi e spalancano la bocca a meraviglia.

Le finestre non sono fatte per mandar la luce negli interni? ma qui a cosa servono invece? a far passar l'aria da oriente ad occidente?

E quando osservano la chiesa di S. Felice, con quel pronao alto come la chiesa e cogli



(Fot. Felici)

Il santuario di S. Fabiano
e Venanzio.
Pitt. Mis Joan Morris.

Il poligono absidale meno bene serve alla grandiosità architettonica in confronto della forma circolare. Si nota l'incomprensione decorativa nella rappresentazione dei tre santi.



Venerabile Nunzio Sulpizio
A. e M. Zappettini.



Il martirio di S. Agnese. - A. e M. Zappettini.
Immagini piene di serietà e di spiritualità.

archi sovrapposti, si domandano: il pronao non deve avere il compito di difendere dalle intemperie? E allora perchè così alto ed alte anche le aperture a lasciar entrare il vento e l'acqua e la tempesta?

* * *

Ma se dall'esterno si entra nell'interno e si considera, ad esempio, il santuario di queste chiese, come ci si sente disambientati da quella che è tradizione antica. E gli osservatori ingenui cosa diranno?

Ma questo è il posto dell'altare? così meschino che sembra meno del palchetto di un teatro d'oratorio? Ma poi si convinceranno, perchè è stampato sul libro, che dev'essere e non può essere che così.

Tutto questo per l'ambiente architettonico, ma per lo svolgimento decorativo peggio ancora!



(Fot. Friebe)

Chiesa di S. Carlo a Lucerna, esterno - F. Melzger.

Non ha nessuna caratteristica del tempio cristiano e questa mancanza espressiva è segno anche della deficienza pratica nel senso liturgico.



(Fot. Friebe)

Chiesa di S. Carlo a Lucerna, interno - F. Melzger.

All'interno manca affatto l'ambiente più nobile e più solenne che si dice santuario. Più facilmente si prenderebbe questo interno per un padiglione di esposizione.



Facciata della Chiesa di S. Monica - Liverpool.

Arch. F. X. Velarde - F. R. I. B. A.

Il pronao dà una bella armonia architettonica e si eleva logicamente in alto sopra la nave a formare la cella campanaria. Anche decorativamente è buono.

La bibbia dei fedeli, l'esplicazione teologica, l'immagine iconografica dei grandi cicli antichi qui è ridotta ad una o due immagini, senza nesso, poste al disopra degli altari.

Presentando senza un critico esame queste figurazioni è confermare, sacerdoti ed artisti e fedeli, nella più supina ignoranza, e ciò è doloroso assai.

* * *

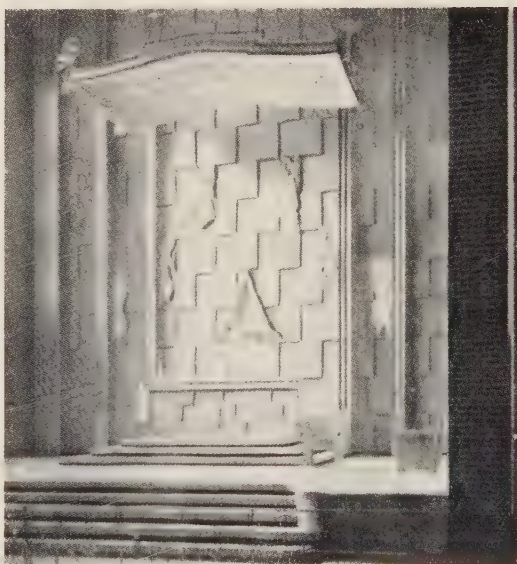
Osserviamo ora il verso della medaglia e cioè quello che si è fatto costruttivamente alla Settimana d'arte sacra per il clero.

Purtroppo dobbiamo riferirci a quanto è stato riportato dai giornali o ripetuto a voce dagli amici.

Dai riassunti pare che critica ci sia stata, ma critica demolitrice e più che critica, satira, la quale appunto serve a demolire.

Come si può ad esempio fondare una critica sull'architettura moderna prendendo come spunto la pietra angolare della Sacra Scrittura in ragione delle moderne finestre d'angolo?

Sarebbe come sostenere, a questi lumi di luna, che la terra è ferma ed il sole vi gira in-

L'altare maggiore della Chiesa di S. Monica
Liverpool - Arch. F. X. Velarde - F. R. I. B. A.

Altare che nella ricerca decorativa pare un trastullo da ragazzi, con sacrificio di dignità e di espressività.



(Fot. Samhaber)

Chiesa di S. Luigi - Frankenthal - Arch. A. Bosslet.

Carattere tradizionale senza particolari novità.

torno, perchè Giosuè ha esclamato: fermati o sole! Queste frasi sono adatte alla limitata comprensione dei tempi e non hanno certo valore scientifico.

Così come si può spiegare il valore nuovo, pratico e morale e spirituale dell'architettura moderna ridendo sulla parola scatolificio?



(Fot. Samhaber)

Interno della Chiesa di S. Luigi - Frankenthal
Arch. A. Bosslet.

La decorazione absidale dovrebbe avere maggiore importanza e la croce dovrebbe portare il Redentore secondo le regole liturgiche.

Se tutto il mondo si evolve in questo senso vuol dire che ci sarà in esso del positivo e del negativo, come in tutte le cose umane, e che certo ha la possibilità di un divenire.

Si pensi alle grandi città che vengono rapidamente trasformandosi, colla demolizione di tutte le costruzioni di un secolo fa perchè antigieniche e con nuove costruzioni che sono meraviglie di praticità ed anche di estetica per il benessere materiale e spirituale.

Ora è possibile che questa architettura, che ha tante possibilità, non abbia quella di rispondere alla lode del Signore?

Vogliamo trovare la ragione di questa incapacità delle arti moderne?

E' sempre una sola: la mancanza di fede vissuta negli artisti i quali non hanno più coltura cristiana, non hanno più vita cristiana, non vivono più la liturgia della S. Chiesa.

O uniamoci da una parte e dall'altra ad educare e ad istruire gli artisti così!

E lasciamo poi libertà all'artista di innalzare gli edifici, di scolpire e di dipingere le sacre immagini secondo il loro cristiano talento. Quanto bene e veramente bene potremo fare, per gli artisti e per l'arte cristiana!

Che se credessero, gli incompetenti, di cambiare il capo agli artisti butterebbero via il tempo, perchè, cambiare i sentimenti di un artista per la sua arte è come cambiare l'oggetto amato ad un innamorato.

G. INVITTI

Abbiamo presentato alcune illustrazioni del ragguaglio di Mis Morris secondo che ci furono inviate dagli autori. Altre illustrazioni avrebbero reso più bene la conoscenza del novecento sacro tanto in senso positivo che negativo.



(Fot. Sanhaber)

Chiesa di tipo tradizionale - Hanenstein - Arch. A. Bosslet.



Particolari della vita di S. Luigi re intorno alla croce, nell'abside della Chiesa di Frankenthal - Scult. K. Bauer.

Sculture significative ma poco rispondenti alle esigenze liturgiche per la decorazione di un'abside.



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

La razionalità fondamento del bello.

La maledizione divina seguita al peccato, ha disturbato la correlazione che era stata posta, nella creazione, tra Dio creatore e la creatura.

Dio, immutabile, è rimasto nella sua perfezione infinita; le creature, mutabili, hanno perso in parte, la loro dipendenza da Lui. Diciamo che hanno perso in parte perchè questa indipendenza non potrebbe essere totale senza l'annichilimento della creatura, che non può esistere se non è sostenuta da Dio.

Ma è certo questo, che le creature in quanto si sono rese indipendenti in tanto sono diventate negative e perciò imperfette.

E questa imperfezione venne compresa dall'uomo secondo la minaccia di Dio e secondo l'inganno del serpente.

« Il serpente disse alla donna: perchè Id-
« dio vi ha comandato di non mangiare del
« frutto di tutte le piante del paradiso?

« La donna gli rispose: Noi mangiamo del
« frutto delle piante, che sono nel paradiso.
« Ma del frutto dell'albero che è nel mezzo
« del paradiso, Dio ci ordinò di non mangiar-
« ne e di non toccarlo, affinchè per disgrazia
« non morriamo.

« Ma il serpente disse alla donna: voi non
« morrete punto. Ma Dio sa, che in qualun-
« que giorno ne mangerete, si apriranno i vo-
« stri occhi e sarete come Dei, avendo cono-
« scenza del bene e del male ».

E quando ebbero acconsentito al serpente e mangiato del frutto dice ancora il Genesi:
« Si apersero gli occhi ad ambedue, ed aven-

« do conosciuto che erano nudi, intrecciarono
« delle foglie di fico, e se ne fecero delle cin-
« ture ».

L'uomo posto nel bene viveva godendolo, ma non poteva valutarne il valore non avendo un termine di paragone, così come non può valutare il tepore dell'atmosfera se non ha sofferto il freddo ed il caldo.

Il suo bene poi consisteva tutto nella giusta relazione con Dio.

Disturbata la giusta relazione, sorsero le discontinuità che egli soffrì e percepì subito colla sua « recta ratio » scrutando la « ratio divina » nell'idea ordinatrice degli esseri. In altre parole: questa idea ordinatrice degli esseri non era più continuativa secondo la mente di Dio, e l'uomo vedeva la discontinuità ed aveva così il punto di paragone per valutare il bene ed il male.

Punto di paragone per il raziocinio umano o meglio ancora specchio sicuro della sua visione: « est ratio rerum in mente Dei ».

Partiamo di qui e la parola razionale non farà più timore a nessuno, nè ai pupilli nè ai farisei, se non in riguardo alla poca sicurezza del nostro occhio a scrutare il disegno di Dio.

Ma la possibilità del nostro errore concreto, non può e non deve infirmare la giusta filosofica valutazione delle cause nelle cose.

E qui dobbiamo ricordare ancora che nel « bonum » e nel « malum » sono compresi anche il vero ed il falso, il bello ed il brutto.

Il bello ed il brutto che sono l'oggetto del nostro ragionare.

La creazione, dov'è posto il regno dell'uomo, per colpa sua, si è trovata in uno stato di instabilità, col bisogno di ritornare allo stato di equilibrio antico e ciò per condanna e per misericordia divina.

Ecco la ragione dell'inquietudine che tormenta l'anima umana e la strugge nel desiderio di ristabilire — in toto — la relazione con Dio; inquietudine che prende specialmente l'animo dei duci dell'umanità, (il sapiente, il santo, l'artista) nel vero, nel bene e nel bello.

Prendiamo subito il nostro posto nel campo del bello.

* * *

Si è già toccato del principio di razionalità parlando dell'arte, ma allora si è fatto in modo pratico sfiorando appena la ragione di esso.

Ora è bene approfondirlo maggiormente in senso filosofico, per trarne una più sicura convinzione. E innanzi tutto dobbiamo persuaderci, che, anche nel nostro campo del bello, il principio dev'essere posto e considerato in tutta la sua estensione comprensiva, cioè nella possibilità di abbracciare tutti i regni; lo spirituale, il morale, l'organico ed il fisico.

L'errata ed incompleta estimazione del volgo deriva dalla limitazione del principio al regno della materia, tanto che è di moda riferirsi a questo principio, a diritto ed a rovescio, solamente trattando di architettura, dove la razionalità sorge, innanzitutto, dal bisogno pratico e dove essi la limitano.

Non so se vi sia stato alcuno che abbia considerato ed applicato il principio nello studio della scultura e della pittura, dove esso ha maggior importanza dal punto di vista spirituale e morale.

Ma siccome la nostra intelligenza ha più facilità nell'afferrare le cose sensibili, incominciamo anche noi la considerazione sugli esseri organici, che rappresentano la maggior altezza nel campo della materia, e perciò è più vicina al regno morale e spirituale.

Da essi ci sarà più facile tanto il discendere alla considerazione dell'ordine fisico che sta più in basso, come il salire alla considerazione dell'ordine spirituale che occupa il vertice.

Sia adunque il corpo umano, come il più degno, il primo oggetto del nostro studio.

Dio ha creato l'uomo (il corpo umano) l'ha plasmato colle sue stesse mani (intendiamo in senso figurato) e possiamo dire, anche per il corpo, che Egli l'ha fatto a sua immagine e somiglianza, non in quanto Dio possa essere prototipo corporale dell'uomo (Egli è purissimo spirito) ma in quanto lo ha creato secondo la sua visione.

Ora proviamoci a immaginare l'uomo ideale, l'uomo corporalmente perfetto: per formarci questa immagine siamo obbligati ad uscire dalla realtà la quale non è più nella perfezione.

Diciamo: *il corpo umano per essere perfetto deve rispondere ai principii di razionalità.*

Anzi noi vorremmo dividere in due il valore significativo di questa parola e dire, funzionalità e razionalità: il primo termine a significare la qualità della materia organizzata in rispondenza dell'organo che deve formare, (la materia ossea è funzionale nello scheletro il quale dev'essere corpo duro per fare da sostegno): la materia muscolare è funzionale negli arti perchè, colla sua elasticità, contraendosi e rilasciandosi presiede ai movimenti) il secondo termine a significare la rispondenza dell'organo all'ufficio vitale che ha nel corpo umano.

Iddio ha plasmato all'uomo il capo, facendogli una scatola cranica come contenente della materia cerebrale. Per la funzionalità la scatola cranica, che deve contenere e proteggere, è ossea quindi durissima: la materia cerebrale nella sua misteriosa motilità è delicatissima e plasticissima.

Per la razionalità, la conformazione della scatola craniense deve rispondere in ogni lobo alla configurazione globale della materia interna; guai se per la mancanza di un lobo la scatola avesse a premere su di un lembo del contenuto cerebrale; ne impedirebbe la motilità con gravissimo pregiudizio delle funzioni organiche e spirituali.

Ancora, per la razionalità, la materia cerebrale è come la centrale dove i misteriosi ordini rivelano all'anima le sensazioni fisiche esteriori ricevute e comunicate dai sensi. Se la materia risponde in quantità, in qualità, in proporzione, in organizzazione, la centrale interna agisce mirabilmente, alla perfezione.

Ma la centrale interna dipende dagli osservatorii esterni e difatti arrivano ad essa le linee nervose che vanno a raccogliere le impressioni degli organi esterni dei sensi; gli occhi, le orecchie, il naso, la bocca.

A loro volta questi organi esterni sono composti da tale materia organica (confronta ad esempio tra loro gli occhi e le orecchie), che in senso funzionale risponde alla costituzione del singolo organo, e così pure ciascuno di essi ha tale conformazione e tale proporzione in sè da rispondere all'ufficio al quale è preposto o sia di sentire, o sia di vedere, o di assaporare ecc.

Ma dal complesso della scatola craniense, imbottita di muscoli e rivestita dalla cute, ricoperta dai capelli, e dalla giusta distribuzione su di essa dei singoli organi dei sensi, colla loro diversa forma di simmetria, dalla proporzione di tutti i diversi organismi nel complesso, dalla loro varia naturale colorazione, si completa il capo ed il viso umano, che noi pensandolo idealmente diciamo la

più bella tra le cose visibili, così supremamente bella che è stata assunta anche dall'Umanità divina, e che noi osiamo attribuire a Dio purissimo spirito.

Ebbene, chi non vede che questa bellezza sorge tutta sui principii divini di funzionalità e di razionalità?

Noi qui facilmente scorgiamo la rispondenza della organizzazione della vita come fu intesa dal Creatore e subito comprendiamo l'ideale bellezza di questa corrispondenza, quando non fosse avvenuto il disastro della caduta che ha rotto ogni equilibrio.

Lo stesso si potrebbe argomentare per tutto il corpo umano, per il tronco, per gli arti e specialmente per tutto il complesso in un'unica visione, perchè ogni materia organica è in dipendenza funzionale dell'organo che deve comporre; ogni organo è in ragione configurativa dell'opera che deve compiere nell'organismo generale, e dalle giuste varie proporzioni delle singole parti risulta il complesso totale, meravigliosa opera di Dio.



IL SANTO NATALE - F. Speranza.

(Fat. Mari)

Opera degna di lodare Dio, sbocciata come il fiore della viola da sentimenti di fede e amore.

COMMENTI

Non è molto, ed è storia, in un circolo abbastanza dignitoso era presente un maestro d'arte assai noto.

Mentre si svolgeva la conversazione era entrata un'altra persona, di minor proprietà, la quale, appena adocchiato l'artista, interruppe i conversari uscendo in satiriche esclamazioni.

Oh ecco il pittore arcivalentissimo! quel delle figure lunghe lunghe, allampanate! Ma scusi, deve farne ancora di strane? quelle decorazioni della chiesa M. e quella della chiesa N?

Nel dire si contorceva in una mimica da istrione, e si sganasciava dalle risate, si prostrava fino a terra, come se fosse stato innanzi alle visioni più stravaganti del mondo.

Il maestro pittore stette dapprima riserbato in silenzio, quindi sorrise un po' amaro credendo in una burla complimentosa; ma poi vedendo che l'istrione volgare non accennava a finirla, si fece serio serio e rivolgendosi a lui disse: — Lei ha visto le decorazioni della chiesa M e della chiesa N?

Colui impressionato dalla domanda serena ma minacciosa dell'interrogante, rispose balbettando: non le ho viste io, ma mi fu riferito da amici che hanno visto.

Il maestro pittore allora a lui: — Volevo dirle ignorante ma devo cambiare e dirle ingiusto.

Nell'ultimo numero di « Frontispizio » un certo Valtorta parla di Garbari.

Valtorta? chi è costui?

Giommoni frontespiziao, tre giorni prima a Firenze, mi aveva chiesto di lui che diceva essere stato alla nostra Scuola. Io caddi dalle nuvole; di Valtorta alla Scuola non mi ricordava.

Ad ogni modo un giovanissimo, un intelligentissimo, un capacissimo di Carate Brianza; non uno di quei milanesi del volgare panettone, ma uno di quelli d'eccezione che nascono con la matita all'orecchio e si nutrono d'ambrosia, come s'usa a Firenze.

Ebbene Valtorta parlando malamente di Garbari ha una frecciata contro la Scuola di Beuron e contro la Scuola B. Angelico.

Frecciate, in passando, col fare di chi non degna che di uno sguardo.

L'essere appaiati alla Scuola di Beuron è per noi un vanto, per noi che conosciamo il là, dato da quei monaci benedettini al rinnovamento dell'arte liturgica, da essi compreso come il ritmo del loro canto sacro. Ma il cenno di sprezzo rivolto a noi, ci fa corrugare la fronte e diventare minacciosi e ci fa chiedere a costui.

Signor Valtorta; lei conosce la complessità del nostro movimento, la struttura di tutta la nostra costruzione che è ancora alle fondamenta dopo 17 anni di lavoro?

Dalle sue espressioni ci pare di no, perchè l'epoca delle Madonnine è superata almeno da quindici anni. E allora si scelga lei il titolo al quale ha diritto e lo mediti perchè non è lecito danneggiare per leggerezza una Istituzione.

La meditino anche i confratelli... di Frontispizio.



CATINA FAGIOLI IN CORNELIO

È morta a Milano la signora Catina Fagioli in Cornelio di Lecco, lasciando in opere di bene tutta la sua vistosissima sostanza e incaricando come esecutori testamentari l'avvocato Carlo Corti e Monsignor Edoardo Gilardi.

La venerata salma portata a Lecco vi ebbe onori imponenti da tutta la città perchè tutti si sentirono da lei beneficiati.

Quando la beneficenza arriva agli sconosciuti si può chiamarla squisita.

Così la può chiamare la Scuola B. Angelico che fu ricordata nel testamento della nobile Signora, mentre nessun membro della Scuola era da essa conosciuto

e la Scuola stessa a lei nota soltanto di nome e nel nome del fondatore suo concittadino.

Non solo, ma la defunta avendo lasciato una forte somma per il restauro del convento di Pescarenico per il ritorno dei cappuccini, volle che dell'opera fosse incaricata la Scuola B. Angelico.

Grande perciò è la riconoscenza della Scuola e la memoria di lei rimarrà imperitura nei suoi annali.

Per lei furono fatti suffragi nella cappellina celebrando la S. Messa nel giorno della sua sepoltura.

Ella, anche dal cielo, aiuti lo sviluppo della provvida Istituzione ed ispiri altre anime ad essere generose con essa, che nella sua povertà à tanto bisogno dell'aiuto dei buoni per poter costruire la sua sede.

In Cristo le preghiamo l'eterna pace.

RINGRAZIANDO IL PADRE, IL FIGLIUOLO E LO SPIRITO SANTO, CHIUDIAMO IL XXV ANNO DELLA NOSTRA RIVISTA ED INVOCANDO LE CELESTI BENEDIZIONI RIPRENDIAMO IL LAVORO PER IL TRIONFO DI CRISTO E DELLA SUA CHIESA NEL MONDO

